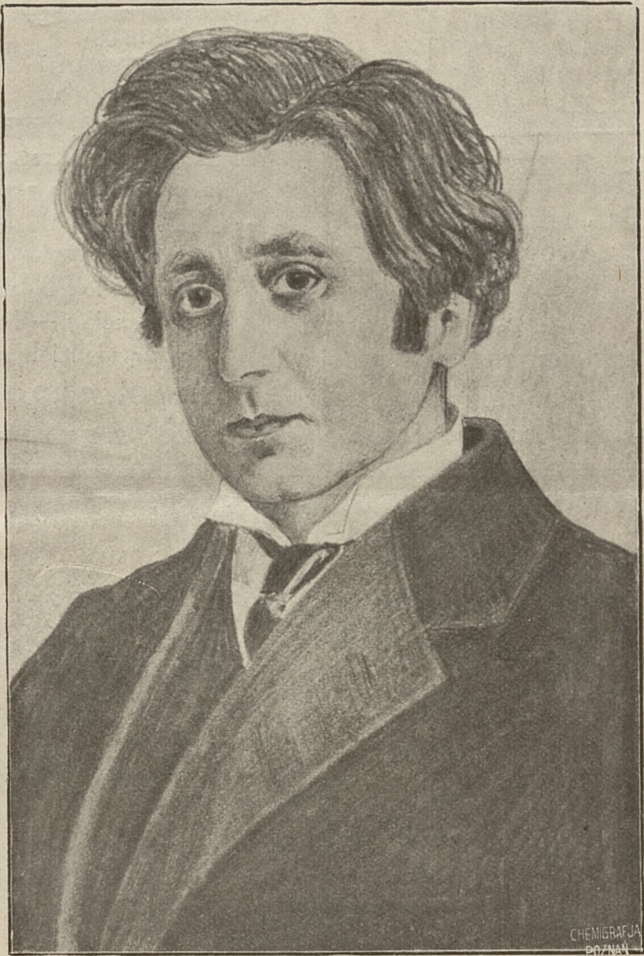
ŚWIAT KULIS



NAKŁAD BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH

Trzymaj się prosto!



„SASZA"

ściągacz ramion, lekki, praktyczny w noszeniu i tani. Dla ludzi pochyłych niezbędny. Cena 9.— zł, wysyła za pobraniem

Przy zamówieniach proszę o podanie szerokości plec.

B. PRUSIEWICZ

Poznań, Młyńska 9 b.



Przezorna Pani Domu kupuje herbatę, kawę, kakao, cukierki tylko w firmie

F. Kupczyk

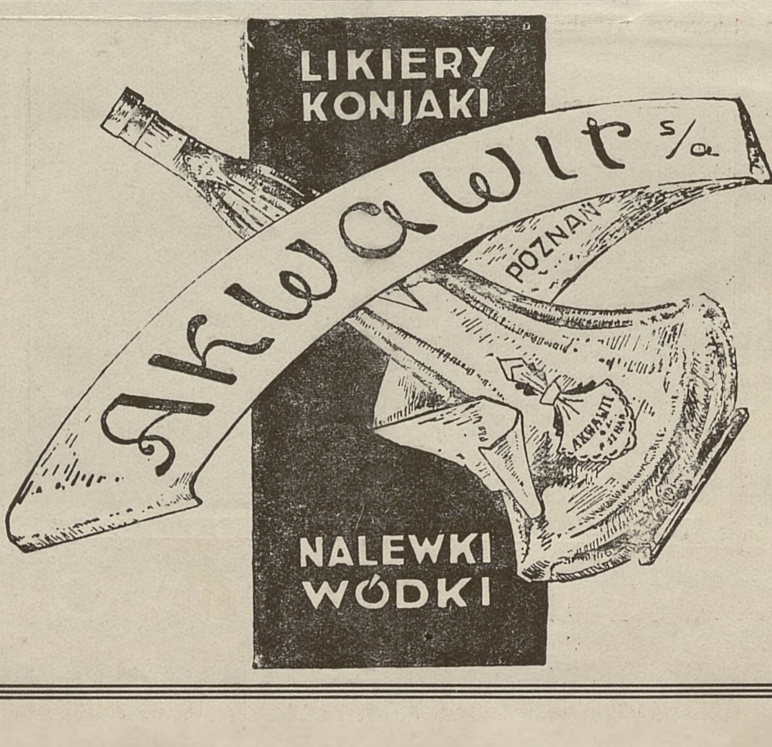
Własna wytwórnia cukierków
POZNAŃ
Stary Rynek 44
Wejśc. z Woźnej

„SPLENDID"

ul. 27 Grudnia 10

Wytworny lokal kabaretowy
Dancing — Bar
W każdą niedzielę i święto

Five o' clock Tea



Ś W I A T K U L I S
DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM
WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU
Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18
BYDGOSZCZ Dworcowa 72 | KATOWICE Poprzeczna 8 | KRAKÓW Rynek Gl. 46 | LWÓW Akademicka 14 | TORUŃ Szeroka 46 | WARSZAWA Bracka 17
ROK I. ZESZYT 5

PROLOG DO BALETU F. NOWOWIEJSKIEGO „TATRY“

OGNISKO.

Stary baca — Górale.

GÓRAL I.

Hej — ty baco — baco nasz
Dobrych chłopców na zbój masz.

GÓRAL II.

Opowiedz nam baco stary
Jakie tutaj były dzieje —
Czemu wiatr się w turniach śmieje,
Czemu z jaskiń złe poczwary
Otwierają oczy, mrużą
I po nocach chłopców straszą.

GÓRAL III.

Co w tem jest — opowiedz duże.

GÓRAL IV.

Mów nam baco, mów nam wiele
Watra huczy — świerk szeleści
Cicho już — już jak w kościele.

GÓRAL V.

Będziem słuchać opowieści.

BACA.

Chcecie słuchać? — posłuchajcie
Wkoło watry wkrąg siadajcie.

GÓRALE.

Słuchajmy!

BACA.

Rozewrze się przed wami świat,
Jak świętojański lśniący kwiat,
Olbrzymie władztwo gór —
Owionie serca halny wiatr,
Wiejący wprost od szczytu Tatr
I zbudzi ze snu chór.

GÓRALE.

Owionie serca halny wiatr,
Wiejący wprost od szczytu Tatr
I zbudzi ze snu chór.

(Cichy akompanjament gęśli).

BACA.

Za onych dawnych, dawnych dni,
O których jeno serce śni
Przy watrze u ogniska,
Gdy trwożył nas niedźwiedzi ryk,
Upiorów ryk i jęki strzyg
I trwoga straszna, bliska —
Za onych dni — za onych dni. . . .

GÓRALE.

O których jen serce śni —

BACA.

Król Giewont wyrósł tu jak bór;
Miał córkę, najpiękniejszą z cór,
Leluję czarnowłosą.

Z gwiazdami miała serca ślub,
Kwiaty się gięły do jej stóp
Jak pod poranną rosą.

GÓRALE.

Leluja!

BACA.

I był król wężów — straszny smok —
Dręczył powszędzie, wciąż, rok w rok
Wokoło ludność całą —
Gdzie spojrzał wszystko marło wkrąg,
A jemu mało było mąk
Bolów i łez za mało. —

GÓRALE.

Strach!

BACA.

Zapragnął najpiękniejszej z cór,
Króla Giewonta, bacy gór,
Leluji czarnobrewej —
Załkały serca — zamarł dech,
Zagasły radość, wiara, śmiech,
W mgłę się układły śpiewy. —

GÓRALE.

I co? jak? mów?

BACA.

Ujrzycie sami — idzie czar,
Wiedzie tysiące dawnych mar,
Rozewrze wrota cudu —
Ujrzycie sami — jak z tej mgły
Wytrysną najjaśniejsze skry,
Piastowska siła ludu.

GÓRALE.

Ujrzymy sami — jak z tej mgły
Wytrysną najjaśniejsze skry,
Piastowska siła ludu.

BACA.

Król wężów wpadnie w piekieł dno,
Fujarki zniewolony grą,
W której rozbłyska czar
— Bo Bożą sprawą pieśń i gra —
W rymie i nucie wieczność drga,
Bo pieśń — to Boga dar!
Ż wierzbiny uliniona krzu,
[illegible] wichru bierze w piersi tchu,
Fujarka rozmodlona —
— Kto czar jej pojął — wolność ma,
A jego serca czysta gra
Wnet śmierci mrok pokona!
Oto fujarki święta moc,
Która poprzez dzisiejszą noc
Pogada z waszą duszą —
O niechaj dźwięki z świętych gór
Rozbudzą was, słuchaczy chór,
Niechaj was dźwięki wzruszą. —

GÓRALE.

Wzruszą nas dźwięki — baco nasz!
Wszak my: tatrzańska wolna straż
Tatrzańska z krwi i kości. —

BACA.

Przeto ujrzycie twarzą w twarz
— Żeście tatrzańska wolna straż —
Wód srebrne przelewności. —

GÓRALE.

A jak? — a co? —

BACA.

Ujrzycie wielki, śmiały cud:
Zalew ogromnych, głębnych wód,
Ujrzycie Morskie Oko. —
Ożyje zjawa lotnych chmur
Wyrośnie lustrem śnieżnych gór
Po morskie dno głęboko!

GÓRALE.

Ujrzymy cud!! ujrzymy cud!

GÓRAL NAJMŁODSZY.
(w zachwycie)

Morski, głębinny wieje wiatr:
Ziszcza się cud: Legenda Tatr,
Więc dość już słów!

GÓRALE.

O pieśni!

GÓRAL NAJMŁODSZY.

Niechaj nas krzepi słodki dar,
Idących godzin śniony czar,
Zanim się noc ta prześni.

GÓRALE.

Zanim się noc ta prześni.

e. z.

SYLWETKI ZE ŚWIATA KULIS

W KRAINIE BAŚNI I ZŁUDY KULISOWEJ

(W pracowni Stanisława Jarockiego, artysty malarza i dekoratora Teatrów miejskich)



St. Jarocki: Projekt kostjumu „Turandot"

Na najwyższem piętrze Teatru Wielkiego, z przepięknym widokiem na Park Moniuszki i Winiary, tworzy w swojej pracowni baśnie i złudy kulis niezwykły artysta malarz, któremu danem jest olśniewać fatamorganą swych czarów tysiące widzów obu teatrów i przenosić ich na cudownym płaszczu Twardowskiego raz w ziemię piramid, to nad rzymskie Forum, to nad neapolitańską zatokę, lub w krainę kwitnącej wiśni i chryzantemów. Oglądamy i podziwiamy codziennie ten świat cudownej iluzji, zamieszkany nierzadko przez poezję we własnej osobie — a zawsze piękny swem marzeniem; — mało jednak wiemy o jego twórcy i cichym pracowniku, skarbiącym sobie z dnia na dzień swoim talentem wybitnym i swem umiłowaniem zawodu, serdeczną wdzięczność autorów i kompozytorów, artystów i śpiewaków, bo duża część lecących ku nim oklasków i uznania bywa zasługą współtwórcy dekoratora i konstruktora scenicznego.

Aby uzyskać dla Czytelników „Świata Kulis" garść informacyj „z tamtej strony frontu scenicznego", wybrał się podpisany do p. Jarockiego na pogadankę i to właśnie do jego pracowni, by naocznie zobaczyć warsztat kulisowy. Uprzejmy gospodarz tego lokalu z akcentem lekko lwowskim prosił, by się rozgościć wśród inwentarza malarskiego i nie zrażać się ciągłem wpadaniem interesentów po 2 metry perkalu białego, po meble rokokowe, po złocony stolik, po jakieś tam niewymowne części garderoby dla księżniczki z Samarkandu, bo to właśnie próba generalna — więc ten rwetes nie skończy się do wieczora, a wieczorem zacznie na nowo na premjerze.

W międzyczasie dowiaduję się od czcigodnego mistrza jego życiowych szczegółów, że kształcił się we Lwowie, potem u prof. Bałły w wiedeńskiej szkole malarstwa dekoracyjnego, że wielką wojnę jako jeniec cywilny spędził na południu Rosji — potem wrócił do Warszawy, a w r. 1922 przeprowadził się do Poznania, z którym nie myśli się rychło rozstać.

To są wiadomości... paszportowe — dodaję — a tymczasem tłumy wielbicieli chcą wedrzeć się za kulisy, „naród" domaga się wyznania prawdy: jak to mistrz robi ten księżyc flirtujący z beznosym Sfinksem lub dostojne attyki krakowskiego rynku?

— Muszę wyznać — opowiada p. Jarocki — że zacząłem od malarstwa kościelnego we wschodniej Małopolsce — a nawet z ramienia rządu bułgarskiego malowałem cerkiew koło Sofji.

Teatralne malarstwo nastręcza jednak więcej różnorodności pomysłów?

— Pociągało mię ono istotnie dawno, ale dopiero przymusowy pobyt w Rosji zwrócił mię zdecydowanie w tym kierunku. Bo też malarstwo teatralne na wysokim stało tam poziomie. Wogóle dziwny kraj — skrajna ciemnota — obok wielkiego zamiłowania do teatru, tak, że „ogonki“ stawały od 7 rano przy kasie. Wybitni reżyserzy, znakomite zespoły teatralne. — Pracowałem w Odessie, tworząc dekoracje do oper „Madame Sans Gêne“ i „Miłość trzech króli“, potem w operze w Charkowie, a wreszcie w Kijowie razem ze znakomitym Synelnikowem wystawialiśmy „Kupca Weneckiego“, „Cara Piotra Fiedorowicza“ i wiele innych sztuk z rosyjskiego i zagranicznego repertuaru.

— A jakże pan dostał się do kraju?

— Po zajęciu Charkowa przez Denikina, udało mi się jakoś przedostać do Warszawy. Tutaj zacząłem zaraz pracę w teatrze i razem z Drabikiem wystawiliśmy balet „Kleopatrę“. Po roku przeniosłem się do Poznania, początkowo do Dramatu, grającego wówczas w Wielkim Teatrze arcydzieła naszej literatury, jak Dziady, Balladynę, Wyzwolenie, Zmartwychwstanie. Później objąłem Operę, wystawiając Carmen, Niziny, Legendę Bałtyku, Giocondę i t. d.

— A która inscenizacja wypadła najlepiej — według opinji samego autora?

— Mnie osobiście najwięcej trafiała do przekonania inscenizacja „Nieboskiej komedji“. Niestety, jak wszędzie w życiu — tak i w teatrze — inwencja twórcza i po-



Stanisław Jarocki

mysłowość ograniczona jest bardzo zewnętrznemi warunkami miejsca, kosztami etc., które nie pozwalają rozwinąć odpowiednio swych zamierzeń.“

— Laika interesuje bardzo droga, po której realizuje się inscenizację. Może nas mistrz wtajemniczy w te arkana?

— Owszem. Zaczyna się od pilnego studjowania egzemplarza — sztuki — by wejść w jej charakter i w ducha epoki; potem rysuje się szkice, różne, coraz to inne; następuje porozumienie z reżyserem i omawia się z nim poszczególne sytuacje — potem trudny wybór i ustalenie kostjumów i zatwierdzenie planu sceny. — To pierwsza niejako faza; potem wykonuje się do ważniejszych scen model zmniejszony, oto kilka takich minjaturowych scenek stoi na stole — i według tego modelu wykonuje cały sztab pracowników prawdziwe już dekoracje.

— I wreszcie trzecia faza naszej pracy — wykończenie każdej części dekoracji osobiście, gdyż drobna dopiero nieraz plamka nagina dekorację do odpowiedniego stylu i montowanie całości czyli próby dekoracyjne, dostosowanie światła, efektów świetlnych — co najczęściej szwankuje z wielką szkodą dla przestrzeni.

— A kostjumy?

— Te dochodzą dopiero na generalnej próbie i trzeba je dostosować do całości, przypilnować wykończenia.

— Ten nawał zajęć pochłania pewnie artyście cały czas, ze szkodą dla jego sztalugowego malarstwa, osobistej niejako twórczości?

— Najzupełniej, to też mało zaznaczam swą obecność w Poznaniu na Wystawach; chyba szkice dekoracyjne czasem przesyłając.

— Podziwiała publiczność wspaniałe szkice do „Tatr“ Nowowiejskiego w „Plastyce“ wystawione niedawno, jak również i dawniejsze prace. Przypominam sobie np. z „Zachęty“ warszawskiej pejsaż pański „Z okolic Zakopanego“. Szkoda tak zupełnie wycofywać się z frontu czystej, choć niewdzięcznej sztuki — dodaję.

— Czuję się jednak zupełnie zadowolony z obecnego stanu rzeczy, przeżywam wiele w tym moim świecie wrażeń dodatnich, miłych, urozmaicenie wielkie, niezależność zupełna, harmonja przyjazna z reżyserami i dyrekcjami, a to są znaczne walory w życiu.

Byłbym jeszcze o niejedno indagował moją ofiarę — ale generalna próba „Księżniczki“ wołała p. Jarockiego tuzinem głosów i kopą gestów na sztabowe stanowisko reduty — więc dałem za wygraną, dziękując za miłe chwile rozmowy.

M. Szczerbic.

U TANA GLAMISU I KOWDORU

Złożywszy wizytę Lady, postanowiłem odwiedzić i jej dostojnego małżonka. Tym razem naprawdę czułem się niby w średniowiecznym zamku, do którego wnętrza wpuścił mnie uprzejmy burgrabia, (p Piotrowski), otworzywszy ciężką, kowaną w żelazie furtę. Rycerze, tanowie Szkocji, dworki gładkolice otoczyli mnie różnobarwną gromadą; łowię wreszcie postać Jego Królewskiej Mości, Makbeta I-go.

Otuchy niemałej dodają mi słowa Lady o miękkości charakteru jej małżonka. Rzeczywiście, Lady miała rację; cóż za miły i sympatyczny człowiek. Wierzyć się nie chce, że to okrutny tyran, pod którego panowaniem

z każdym
Nowym porankiem nowe wdów jęczenia,
Nowy płacz sierot, nowe skargi głośno
Biją w niebiosa, tak, że te wydają
Żałobny odgłos, jakby to samo
Czuły, co Szkocja i tak samo pomsty
Wzywały.

Ot, do czego żona może doprowadzić człowieka; przypominam sobie wiersz Klaudjusza

Niewiasta w piersiach skrywa śmierć niosące jady,
Na ustach miodu słodycz, w sercu gorycz zdrady.

Makbet prosi mnie do siebie. Schody kręte, wąskie niczem w starej baszcie.

W garderobie p. Boelke oświadcza mi, że ponieważ po raz pierwszy ma wywiad, więc właściwie nie wie, jak to się robi, a zresztą czyż jego osoba może budzić naprawdę interes w publiczności itd.

Jak to? To zakrawa na niewdzięczność względem Poznania, który nie mógł się utulić z żalu, gdy jego ulubieniec wywędrował zbierać stołeczne laury. Przecież, kiedy miał po powrocie po raz pierwszy wystąpić w mieście o niczem innem nie mówiono.

— Boelke przyjechał — oznajmił mi jakiś pan.

— Naturalnie pan idzie zobaczyć Boelkego? — mówi pewna dama, tonem nie dopuszczającym protestu.

— Boelkemu mamy do zawdzięczenia niejeden piękny wieczór — stwierdza któryś z dziennikarzy.

— Boelke, kocham się w Boelkem — szepce urocza garçonne.

Boelke, Boelkego, Boelkemu, w Boelkem. Cała deklinacja! I ten człowiek twierdzi, że jego osoba przedstawia zbyt mało interesu. Musiałem odsapnąć z oburzenia.

— Pan doprawdy sądzi, że czytelników zainteresuje ten wywiad — dziwi się p. B. — Nie przypuszczałem. Nie myślę poprostu o tem. Dla mnie cała satysfakcja to w tem, że jestem w teatrze, że gram, że mogę grać wreszcie. Dlatego wróciłem z Warszawy, gdzie warunki były lepsze, lecz o to mi nie chodzi. Nie mogę się skarżyć na Warszawę, lecz przecież praca w stołecznym teatrze to emerytura, a na to ja jestem za młody, ja chcę pracować, chcę grać. W Warszawie w roku jest osiem premjer i na te osiem premjer występuje się raz lub dwa najwyżej. Przez trzy lata pobytu miałem sześć premjer, to znaczy mniej niż w Poznaniu w ciągu pół roku. Tutaj są znacznie większe możliwości wygrania się, znacznie szerszy repertuar. I



Robert Boelke

publiczność poznańska bliższa i milsza od warszawskiej.

— Jakież stawia pan zarzuty publiczności warszawskiej?

— Zbyt wielką skłonność do błahego repertuaru komedjowego. Tam się sztuka poważna utrzymać nie może. Warszawa chce beztroski, zabawy, śmiechu, lęk ma przed wszystkiem, co ją zmusza do myślenia.

— Widzę, że pan jest zupełnie zdecydowanym zwolennikiem repertuaru klasycznego.

— Ach, czy może być inaczej?!

— I pan naprawdę uważa, że ten repertuar znajduje uznanie poznańskiej publiczności?

— Z całą pewnością. Fakty świadczą o tem. Jak świetnie szło naprzykład Wyzwolenie. Jak Szekspir zawsze spotyka się z uznaniem.

Rozmowę przerwał nam charakteryzator. Czas na ucztę się stroić. Toaleta królewska odbyła się z błyskawiczną szybkością. Ostrożnie zszedłem z karkołomnych schodów, a gdy właśnie z pewną przyjemnością nałogowego przywiązania do życia stwierdzałem całość mych członków, nad samem uchem zagrzmiały donośne fanfary; niewiele brakowało ,a bylby mnie prąd powietrza dobywający się z surm wepchnął na scenę. Gdy to był jeszcze „Złoty wiek rycerstwa“ — to możeby uszło, ale w Makbecie — ładna historja. Czmychnąłem z za kulis. Jot.

PIÓROPUSZ CYRANA DE BERGERAC

O męstwie Cyrana opowiadano sobie cuda.

Podobno nikt nie mógł mu sprostać w boju, podobno rzucał się sam na stu przeciwników, podobno dzień w dzień przebijał szpadą w pojedynkach zuchwałych, którzy ośmielili się być innego zdania niż on, Savinien de Cyrano Bergerac, rycerz nad rycerzami, rębacz i poeta.

Powtarzano sobie tysiące legend o jego kochliwości, o niezwykłej dobroci serca dziwnie skojarzonej z zawadjackiem szaleństwem, o wynalazkach, któremi zdumiewał i o pysznym humorze, któremu nie można się było oprzeć.

W końcu o Cyranie krążyło już tyle anegdotek i historyj, że trudno było dojść ile się w nich prawdy ukrywa.

Krytyk francuski Piotr Brun zadał sobie trud zbadania tych wszystkich legend, które krążyły o Cyranie i w 1909 r. wydał książkę: **„Savinien de Cyrano Bergerac, gentilhomme parisien. L‘histoire et la légende“**, w której starał się pokazać nam jak naprawdę przedstawiał się głośny bohater komedji Rostanda.

Z tej to książki wiemy, że Cyrano pochodził z paryskiego rodu, jako młodzieniec wstąpił do wojska, zdobył w niem jako mężny szermierz sławę i kilka ciężkich ran w dodatku, w końcu podczas oblężenia Mouzon i Arras o mało nie utracił życia i ze smutkiem musiał wycofać się z wojska aby poświęcić odtąd cały swój czas i zapał pracy literackiej.

Poetą-lirykiem nie był. Zato zyskał sobie rozgłos jako powieściopisarz, autor powieści fantastycznych, urozmaicanych ciętemi satyrycznemi wycieczkami i pysznemi popisami humoru; jako komedjopisarz, kilku pmysłami wpływający nawet na Moliera i jako twórca tragedji „Agrypina“, która miała oddziaływać na Corneilla.

Monografista Cyrana, ustalający wielkość jego literackiego dorobku i bogactwa wybitnego umysłu, użala się, że legenda zrobiła z Bergeraca awanturnika i wesołka, a zapomniała o jego prawdziwych zdolnościach i pięknych zaletach głębokiego umysłu i szlachetnego serca. Legenda zapisała na rachunek Cyrana tyle przygód miłosnych i sukcesów w pojedynkach, ile on w ciągu swego krótkiego, bo zaledwie 35 lat trwającego życia, nie mógł zgromadzić, a zato raczyła pominąć fakt, że ten właśnie osławiony awanturnik należał do naj-

bardziej światłych umysłów Francji w pierwszej połowie XVII wieku.

Cóż jednak począć z legendą? Czy naprawdę uda się najbardziej nawet przekonywującemi naukowemi dowodami siłę jej zmniejszyć i na miejsce legendarnego Cyrana wprowadzić postać historyczną?

Rostand nie próbował przeciwstawić się legendzie. Postanowił ją tylko uszlachetnić. Jako dramaturg wyczuwał, że taka właśnie postać zyska w teatrze oklaski, jako poeta francuski wiedział, że kult dla szermierzy honoru i miłości jest nieśmiertelny i że trzeba tylko umiejętnie wydobyć z Cyrana junactwo i romantyczność, a widownia powita burzliwemi owacjami swego bohatera.

Nie zawiódł się Rostand w tych rachubach. Premjera paryska „Cyrana de Bergerac" stała się zdarzeniem w historji teatru.

Wybitny krytyk francuski Franciszek Sarcey tak o niej w recenzji wspomina:

„Dzień 28 grudnia 1897 pozostanie pamiętnym w rocznikach naszego dramatu. Narodził się nam poeta, a — co bardziej jeszcze skłania mnie do podziwu — poeta ten jest zarazem człowiekiem teatru.

Entuzjastyczny sukces Rostanda był czemś tak niezwykłem, że chcąc odnaleźć podobne zjawisko, trzeba się cofnąć aż do opowieści świadków naocznych o pierwszych przedstawieniach utworów Wiktora Hugo. . . .

Co za szczęście! co za szczęście! Wolni więc będziemy nareszcie i od mgieł skandynawskich i od zbyt drobiazgowych studjów psychologicznych i od rozmyślnej brutalności dramatu realistycznego. Oto radosne słońce starej Galji wstaje znów, po długiej nocy ,na widnokręgu. To rozkosz, to krew odmładza w żyłach!"

W „Programie" krakowskiego wznowienia „Cyrana de Bergerac", w kwietniu 1927 r., spotykamy się z bardzo pouczającem zestawieniem ocen komedji Rostanda, dokonanem przez dr. Brahmera i dr. Świątka, z którego wynika, ile różnorodnych przyczyn złożyło się na niebywały triumf komedji we francuskich teatrach. I tak: Emil Faquet nazwał Cyrana „najpiękniejszym poematem dramatycznym drugiej połowy stulecia"; J. Lemaitre orzekł: „Dostrzegam dwie przyczyny olbrzymiego powodzenia sztuki: jedną (bardziej ważką) jest jej doskonałość, a drugą niewątpliwe znużenie i jakby przesyt publiczności po tylu studjach psychologicznych, tylu plotkach, wywleczonych z alkow paryskich, tylu sztukach feministycznych, socjalistycznych i skandynawskich." René Doumic dodaje: „Światowy" sukces Cyrana tłumaczy się tem, że sztuka Rostanda zamyka w sobie wszystko, czego publiczność — jakikolwiek jest jej charakter i narodowość — szuka w teatrze. „Cyrano" pozostaje w idealnej zgodzie z upodobaniami większości widzów. Jednoczy w sobie wszystko, co się podoba i co się podoba wszystkim, wszystko, co jest miłem i nigdy nie nuży. Przedewszystkiem wesołość. . . . Po równi z wesołością publiczność szuka w teatrze wzruszenia. . . . W „Cyranie" ustępy sentymentalne nie mniej są udatne od wesołych. Sentymentalny i wesoły „Cyrano" jest wzorem postaci sympatycznej, takiej, jaką wytworzyła teatralna konwencja."

Wreszcie, aby już skończyć z cytatami, przytoczmy jeszcze tylko sąd Remy de Gourmonta: „Żaden poemat dramatyczny, jakiegokolwiek czasu czy narodu, nie dorównał „Cyranowi" wielkością i powszechnością powodzenia."

Od dnia premjery paryskiej towarzyszyło to powodzenie komedji Rostanda wszędzie, gdziekolwiek „Cyrana" grano.

Szczególnie żywo i radośnie witano bohatera w Polsce, w której, jak we Francji, zawsze wielu jest zwolenników rycerskiego obyczaju i Kmicicowej fantazji.

Trzydzieści przeszło lat życia scenicznego „Cyrana" nie zaszkodziło komedji Rostanda. Nie wiele złego wyrządził dziełu przesadny sąd współczesnych potentatów krytyki, w rodzaju René Lalou, przekreślających cały wogóle dorobek autora „Romantycznych", „Cyrana", „Orlęcia" i „Chanteclera", najpopularniejszego pisarza dramatycznego naszych czasów.

Edmund Rostand, mistrz techniki teatralnej, pisarz błyskotliwy, władający świetnym teatralnie wierszem, przez wiele je-



W czasie gdy używam
wyrobów „Mirażu" naj-
piękniejszych woni
mikstury czarodziejskiej!

J. Dębicka
927.

szcze lat powracać będzie na deski sceniczne, szczególnie jako autor „Cyrana“, w którym najlepiej się jego talent dramatyczny objawił.

Bo jeśli nawet kogoś nie ubawi potężny nos Cyrana, poprzedzający o kwadrans swego pana, jeśli nie zachwyci go błysk jego szpady, jeśli nie wzruszy tkliwa miłość ku Roksanie, słowem, jeśli ktoś oprze się wszystkim wabikom komedji podczas jej czytania i uzbrojony w „szkiełko mędrca“ zechce udowadniać, że cały pióropusz Cyrana jest właściwie imitacją, tanim rekwizytem, to cała ta uczoność i oschłość na nic się jednak nie przyda w teatrze.

Tu napewno Cyrano, przyozdobiony legendą, pozdrowi widza pióropuszem całej swej teatralnej urody i z przemiłym uśmiechem opowie swoją historję, która jest równocześnie historją tężyzny i wesołości Francji, jej zamiłowań rycerskich i hołdu wobec pięknej kobiety, romantyczności i wdzięku.

Ładnie ujął wartość tej komedji Sarcey: „Cyrano“ jest utworem teatralnym: w tem mieści się wszystko. Wierz jego trafia zawsze ze sceny w widownię. Czegóż więcej żądać? W teatrze publicznosć jest jedynym królem i do niej zwracać się zawsze należy. Twarzą ku publiczności! — to zasada aktora, to prawo teatru!“

Trafność tego sądu sprawdzimy na najbliższej premjerze „Teatru Polskiego“.

Stefan Papée.

REPERTUAR ZAGRANICZNY

W II-gim numerze „Świata Kulis“ podaliśmy repertuar sztuk 57 polskich autorów, wypełniających w sumie 1774 wieczorów.

Obecnie podajemy repertuar zagraniczny z okresu dziesięcioletniego:

Szekspir: 51 wieczorów — w tem:
- Hamlet 31 wieczorów,
- Otello 8 wieczorów,
- Król Lear 6 wieczorów,
- Kupiec wenecki 6 wieczorów.

Molier: 30 wieczorów — w tem:
- Uczone białogłowy 16 wiecz.,
- Szkoła żon i krytyka 8 wiecz.,
- Szelmostwa Skapena 6 wiecz.

Rostand: 64 wieczory — w tem:
- Orlę 49 wieczorów,
- Romantyczni 15 wieczorów.

Ibsen: 22 wieczory — w tem:
- Dzika kaczka 8 wieczorów,
- Rosmersholm 7 wieczorów,
- Jan Gabriel Borkman 7 wiecz.

Maeterlinck: 33 wieczory — w tem:
- Siostra Beatrix 10 wieczorów,
- Burmistrz Stylmondu 23 wiecz.

Pirandello: 27 wieczorów — w tem:
- Sześć postaci scenicznych 11 w.,
- Henryk IV 9 wieczorów,
- Tak jest, jak się wam wydaje 7 wieczorów.

B. Shaw: Nie można przewidzieć 6 wiecz.
Horst i Bach: Hiszpańska mucha 6 wiecz.
Martinez-Sierra: Romantyczna panna 6 w.
Fökete: Trwoga serc 4 wieczory.
Fred. Ballard: Wierz mi Ksantypo 8 wiecz.
Zorillo: Don Juan Tenorjo 9 wieczorów.
R. Coolus i P. Hennequin: Raj zamknięty 10 wieczorów.
Ziółko 9 wieczorów.
Alvares-Quintero: Radość życia 9 wiecz.
Feydeau: Dudek 10 wieczorów.
Johnson: Fenomenalna umowa 10 wiecz.
Czapek: Kobieta 339-letnia (Sprawa Makropulos) 10 wieczorów.
Mirand: Tajemniczy Dżems 8 wieczorów.
Ferner: Zmęczony Teodor 7 wieczorów.
Roland: Gra miłości i śmierci 7 wiecz.
Dostojewski: Idjota 7 wieczorów.
Forzano: Dar poranny 7 wieczorów.
Langer: Łatwiej przejść wielbłądowi przez ucho igielne 6 wieczorów
Lopez: Ten trzeci 5 wieczorów.
Mugham: Skandal 5 wieczorów.
James Barry: Pocałunek Kopciuszka 4 w.,
Hoffmansthal: Elektra 4 wieczory.
Herczeg: Niebieski Lis 5 wieczorów.
Hodges i Parcyvall: Bryś 7 wieczorów.

Sardou: Madame Sans Gène 31 wieczorów.
Vauteil: Proboszcz wśród bogaczy 56 w.
Wilde: 35 wieczorów — w tem:
Brat marnotrawny 9 wieczorów,
Wachlarz Lady Wildermere 26 w.
Dickens: Świerszcz za kominem 9 wiecz.
Verneuille: 29 wieczorów — w tem:
Musisz być moją 13 wieczorów,
Jabłuszko 16 wieczorów.
Hennequin i Weber: 41 wiecz. — w tem:
Chrześniak wojenny 31 wiecz.,
Pani Prezesowa 10 wieczorów.
Papa 25 wieczorów,
Romans pana Kasjera 9 wiecz.,
Różyczka 10 wieczorów,
Ładna historja 8 wieczorów,
Osiołek 9 wieczorów.
Molnar: 40 wieczorów — w tem:



Makbet w Teatrze Polskim: Boelke i Wysocka

Gozzi-Zegadłowicz: Turandot 18 wiecz.
Hopwood: Jutro pogoda 46 wieczorów.
Lenguyel: 33 wieczory — w tem:
Noc Antonji 14 wieczorów,
Bitwa pod Waterloo 19 wiecz.
Montgomery: 28 wieczorów — w tem:
Cały dzień bez kłamstwa 16 w.,
Tajemnica powodzenia 12 wiecz.
Hennequin: 21 wieczorów — w tem:
Niespodzianki rozwodowe 5 w.,
Pani Prezesowa 16 wieczorów.
Le Roux i L. Camille: Alzacja 25 wiecz.
Djabeł 24 wieczory,
Oficer Gwardji 7 wieczorów,
Bajka o Wilku 9 wieczorów.
Schönthan: 24 wieczory — w tem:
Odrodzenie 5 wieczorów,
Porwanie Sabinek 19 wieczorów.
Jerome K. Jerome: 22 wiecz. — w tem:
Miss Hops 10 wieczorów,
Lady Fanny 12 wieczorów.
Kistemackers: 20 wieczorów — w tem:
Zasadzka 11 wieczorów,
Szpieg 9 wieczorów.

Savoir: Ósma żona Sinobrodego 24 wiecz.
Chiarelli: 23 wieczory — w tem:
Twarz i maska 5 wieczorów,
Chimery 18 wieczorów.
Bracco: 39 wieczorów — w tem:
Pietro Caruso 16 wieczorów,
Świt, dzień i noc 16 wieczorów,
Cierpki owoc 7 wieczorów.
Corneille: Cyd 5 wieczorów
Flers i Croisset: 36 wieczorów — w tem:
Powrót 12 wieczorów,
Miłość czuwa 24 wieczory.
Engel: 26 wieczorów — w tem:
W przystani 10 wieczorów,
Siostra Helena 16 wieczorów.
Geraldy: Gdybym chciała 17 wieczorów.
Gavault i Charvey: 300 dni 19 wieczorów.
Kampf: Nina 20 wieczorów.
Boot i Targington: Klaudjusz 15 wiecz.
Gogol: Rewizor z Petersburga 16 wiecz.
Szramek: Bądź błogosławione lato 14 wiecz.
Jewreinow: To co najważniejsze 20 wiecz.
Gendery: Górą serca 18 wieczorów.
Croisset i Grossac: Przejściowe małżeństwo 18 wieczorów.
Lengueyl: Tajfun 19 wieczorów.
Donnay: Polowanie na mężczyznę 15 w.
Delavigne: Ludwik XI 15 wieczorów.
Veber: Lulu 12 wieczorów.
Armont i Gerbidon: Edukacja Ginetty 13 wieczorów.
Flers: Nowi panowie 11 wieczorów.
Andrejew: Ten, którego biją po twarzy 13 wieczorów.
Lorde: Napoleonetka 21 wieczorów.
Szenes: Nie ożenię się 26 wieczorów.
Engel i Horst: Niebieska myszka 16 wiecz.
Farrère i Frondaie: Bitwa 11 wieczorów.
Arnold i Bach: Hiszpańska mucha 13 wiecz.
Fedor: Mysz kościelna 16 wieczorów.
Tristan Bernard: Kawiarenka 36 wiecz.
Weber i Grossée: Bęben 13 wieczorów.
Sheldon: Romans 11 wieczorów.
Mereżkowski: Car Paweł 10 wieczorów.
Monte Glas: Potasz i Perlmutter 17 wiecz.
Dietrichstein: Uwodziciel 11 wieczorów.
Gavault: Pomysł panny Franciszki 10 w.
Ostrowski: Łapownicy 10 wieczorów.
Maline: Medor 10 wieczorów.
Sevan Lange: Samson i Dalilla 9 wieczorów.
Méré: Zdobywcy 10 wieczorów.
di San Secondo: Marjonetki 6 wieczorów.
Rovetti: Nieuczciwi 8 wieczorów.
Strindberg: Szał 7 wieczorów.
Urwancew: Wiera Mircewa 9 wieczorów
Sudermann: Szczęście w zakątku 8 wiecz.
Schönherr: Tragedja dzieci 5 wieczorów.
Tristan Bernard: Prawo pocałunku 7 w.
Manners: Peg — moje serce 9 wieczorów.
Croisset: Jastrząb 7 wieczorów.
Nikodemi: Lot 8 wieczorów.
Vajda: Fata Morgana 10 wieczorów.
Guitry: Mój ojciec miał słuszność 6 wiecz.

KRONIKA TEATRALNA

OPERA.

1. Najbliższą premjerą będzie jedna z najpiękniejszych oper Czajkowskiego: „Mazepa" dla uczczenia 35 rocznicy śmierci wielkiego kompozytora rosyjskiego. Libretto według poematu Puszkina na tle buntu kozaków zaporoskich, ułożył brat kompozytora. Reżyserję oraz jedną z głównych partyj objął p. Z. Zaleski, a dekoracje przygotowuje St. Jarocki.
2. W niedalekiej przyszłości pojawi się także na scenie naszej operetka „Jaskółka" Pucciniego.
3. Z wielkim nakładem kosztów i odpowiednią pieczołowitością przygotowuje Dyrekcja wystawienie wspaniałego, narodowego baletu „Twardowski", którego trzechsetne przedstawienie odbyło się w tych dniach w operze warszawskiej.
4. Dyr. naszej Opery p. Stermicz otrzymał zaproszenie na wystawienie w Warszawie „Wesela Figara".
5. P. Z. Zaleski wystąpi trzykrotnie gościnnie w operze warszawskiej, a mianowicie: w „Borysie Godunowie", „Tosce" i „Fauście".

TEATR POLSKI.

1. W Teatrze Polskim dobiegają do końca próby z dawno oczekiwanego „Cyrano de Bergerac", pod kierownictwem gościnnie występującego reżysera teatrów Szyfmanowskich, p. Karola Borowskiego. Rolę ty-

tułową kreuje p. Bracki. Troskę o nowe dekoracje objął p. St. Jarocki. Całość niezrównanego widowiska zapowiada się jako prawdziwa sensacja sezonu i jedna z najpiękniejszych kart Teatru Polskiego, nie szczędzącego trudów i zachodów, by przyswoić naszej scenie „Cyrana".

2. Dyrekcja otrzymała do swej dyspozycji rękopisy nagrodzonych na krakowskim konkursie teatralnym sztuk: Nowaczyńskiego „Wojna narodów w cichym zakątku" i K. H. Rostworowskiego „Niespodzianka".

Z GŁOSÓW PRASY

„Tęcza" z 24. II. Teatrz Polski w Poznaniu. „Makbet" tragedja Szekspira.

I znowuż wielki wieczór w teatrze! — Dzieło zbrodni i wyrównania jej — przesunęło się przed nami w mocnych i skondensowanych skrótach jako akcja zwarta i w sobie zamknięta.

Zdarzenie teatralne tego wieczoru stało pod wezwaniem wielkości talentu St. Wysockiej. Przedewszystkiem gra! skupiona, wyrazista, nieustępliwa w geście i słowie; scena po zjawie Banka, zmywanie rąk lunatyczne, są arcydziełem gry aktorskiej, arcydziełem jedynem i niezastąpionem! — Kto żyw i Boga w sercu czuje niechaj nie pominie sposobności ujrzenia Makbet-Wysockiej.

Brzemię wieczoru dzielił z Wysocką p. R. Boelke — dodajemy odrazu: godnie! Psychologicznie przeprowadził swą rolę nienagannie i z wzrastającą mocą.

Inscenizacja i reżyserja (Wysockiej) szła po linji monumentalności i uproszczeń w szczegółach. Kolorystyczne efekty wyzyskane maksymalnie z dojrzeniem malarskiem wysokiego gatunku. Konstrukcja sceniczna prosta, celowa, stylowa — St. Jarockiego. p.

Prasa warszawska o „Krzyżakach" Dołżyckiego

„Epoka" z 7. II. 1929 pisze: Wykonanie „Krzyżaków", opracowanych pod opieką dyr. Stermicza przynosi zaszczyt zespołowi Opery Poznańskiej.

W każdem poczynaniu, w wynikach przygotowania znać przedewszystkiem pierwiastek codziennej, mrówczej, systematycznej pracy, jaka cechuje tę instytucję.

Zadanie zrealizowania dzieła Dołżyckiego podzielili między siebie kapelmistrz Wojciechowski, reżyser Urbanowicz i artysta malarz Jarocki.

P. Wojciechowski pewną ręką prowadził najeżoną trudnościami operę, panując w zupełności nad licznemi i złożonemi zespołami. — Znać było zżycie się z dziełem i intencjami kompozytora oraz opracowanie ich nietylko zewnętrzne ale i wewnętrzne. Postawienie opery na mocnych podstawach rytmu, trzymanie przedstawienia w karbach i zajmujące opracowanie szczegółów instrumentalnych, daje świadectwo o nakładzie pracy, włożonej przez p. Wojciechowskiego, pracy, która uwieńczona została olbrzymiem powodzeniem „Krzyżaków" na premjerze.

Reżyser Urbanowicz znakomicie operuje masą ludzką, tworząc zbiorowisko żywe, biorące bezpośredni udział w akcji. Zarówno postawienie poszczególnych ról, jak i narysowanie całego środowiska wiernie odtwarzało ducha epoki.



Scena z „Krzyżaków" A. Dołżyckiego w T. W.

Piękne i stylowe dekoracje znanego artysty malarza Jarockiego, dały operze Dołżyckiego oprawę, podnoszącą wymownie wyraz poszczególnych scen.

Wszyscy bez wyjątku wykonawcy byli na wysokości zadania. Świetny w masce i geście królewskim był znakomity aktor Zygmunt Zaleski, skupiając ogólną uwagę około kreowanej przez siebie postaci króla Władysława Jagiełły.

Bohaterski tenor, p. Perkowicz, któremu Dołżycki powierzył bardzo męczące zadanie śpiewania forsownie napisanej partji Zbyszka, wyszedł na premjerze zwycięsko. Silny jego głos, z pewną pełnobrzmiącą górą, jest jakby predestynowany do tej partji, napisanej z młodzieńczym rozmachem.

W samych superlatywach mówić można o bardzo pięknym, ciemno zabarwionym, soczystym mezzo-sopranie dr. Roesslerówny i o jej wybitnie muzykalnem traktowaniu każdej partji. Postać Ryngałły, stworzoną przez nią, można nazwać kreacją w całem znaczeniu tego słowa.

Miły dźwięczny sopran liryczny i bardzo wdzięczna aparycja dały możność p. Kisielewskiej wywarcia tego wrażenia, jakie związane jest w pojęciu naszem z postacią Danusi.

Piękny baryton p. Karpackiego znalazł pole do popisu w całej partji Maćka z Bogdańca, zwłaszcza zaś w scenie opowiadania o bitwie grunwaldzkiej, zaśpiewanej i wydeklamowanej wręcz znakomicie.

Na szczere pochwały zasługują wszyscy pozostali wykonawcy mniejszych partyj, a więc: Józef Syroczewski (Zyndram z Maszkowic), Jan Romanowicz (Powała z Taczewa), Jaśko Topór (Józef Sendecki), Wojciech z Jagłowa (Aleksander Klichowski), Kuno ks. Lichtenstein (Roman Heising), Hugo (E. Maj), de Fourcy (J. Gruszczyński), Pastuszek (W. Gogojewiczowa).

Na specjalne wyróżnienie zasługuje doskonale zgrana orkiestra i znakomicie brzmiący chór.

Wyrażam na tem miejscu zdumienie, dlaczego opera Dołżyckiego nie została przyjęta do wystawienia przez dyrekcję Opery warszawskiej. Jakiekolwiek są powody jej niewystawienia, są one conajmniej — nieusprawiedliwione.

Dzieło Dołżyckiego w niczem nie ustępuje wielu operom polskim, które widzieliśmy na scenie stołecznej, a niektóre z nich przewyższa niewątpliwie swojemi walorami scenicznemi i muzycznemi.

Tad. Mazurkiewicz.

Prasa czeska o „R. U. R." w Teatrze Polskim.

„Narodni Politika" z dn. 11 II. 1929 pisze: Premjera Karola Capka „R. U. R." w poznańskim Teatrze Polskim, o której już pisaliśmy, była dla Poznania pierwszorzędnem zdarzeniem artystycznem. Dzięki wyśmienitej reżyserji, głębokiemu ujęciu dramatycznemu, oraz wspaniałej grze poszczególnych artystów, publiczność zapełniająca teatr po brzegi, była zachwycona i sztuka zwyciężyła. Burzliwe oklaski, jak i przychylne recenzje w prasie, są zasłużoną nagrodą za wyborną reżyserję oraz za bardzo dobre odtworzenie ról.

Około wystawienia zasłużyli się w pierwszym rzędzie: znany i ceniony znawca dramatyczny dyr. Szczurkiewicz oraz wytrawny kierownik literacki Emil Zegadłowicz, którzy kilka razy już zadokumentowali swe zainteresowanie czeską twórczością dramatyczną. Dążenia ich znajdują wielką pomoc ze strony prezydenta miasta, wielkiego przyjaciela Czechów, p. Cyryla Ratajskiego, prezesa rady miejskiej senatora p. Witolda Hedingera, prezesa miejskiej komisji teatralnej p. radcy Cynki, jak i ze strony dyr. adm. Teatrów Miejskich, p. Czapelskiego.

Wystawienie sztuki pierwszorzędne; reżyserja zasłużonej artystki, p. dyrektorowej Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej — jak już wyżej powiedziano — znakomita. Odpowiednie dekoracje, dzieło mistrza Jarockiego, przysłużyły się bardzo do podniesienia poziomu przedstawienia. Polacy znowu wykazali swoją maestrję aktorską. Jedną z najwspanialszych była gra p. Żbikowskiej w roli Heleny Glory. O znakomitym, niezawodnym talencie dramatycznym przekonała nas znowu p. Wierzejska w roli nianki; oklaskiwano ją przy otwartej scenie. Znakomicie odtworzyli role: Harry Domina — Bracki, inżyniera Fabry — K. Przystański, Dra Galla — Z. Biesiadecki, Dra Hallemayera — Janusz Nowacki, konsula Busmanna — Józef Kondradt.. Rola Asquista znalazła nad wyraz doskonałego odtwórcę w p. Brylińskim. Dobra była również obsada ról robotów; grali oni wszyscy bardzo dobrze. Zwłaszcza jednak robot Primus — Rodziewicza oraz robotka Helena — Al. Królikowskiej wykazali wysoki poziom gry.

Konsul Inż. Matousek przesłał reżyserowi sztuki p. Nunie Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej oraz p. Katarzynie Żbikowskiej wieńce laurowe ze wstęgami o barwach czeskosłowackich i dedykację. Również członkowie kolonji czeskosłowackiej przesłali wykonawcom kwiaty."

„Gazeta Zachodnia" z dn. 22. II. Ostatnią nowością, z jaką wystąpił onegdaj Teatr Wielki jest operetka Falla „Księżniczka Dolarów", niepozbawiona wielu ciekawych, melodyjnych momentów muzycznych i całego szeregu komicznych scen i sytuacyj. Jakąż miłą niespodziankę sprawiła nam dyrekcja, powierzając główną rolę Zofji Fedyczkowskiej, która niestety gościnnie tylko daje się obecnie nam słyszeć. Jakkolwiek cały personel wykazał w tej operetce wiele staranności, dobrego przygotowania i zespolenia się w harmonijną całość — jednak pierwsze skrzypce trzymała Fedyczkowska, wprowadzając na scenę tego wieczoru piękny śpiew i doskonałą grę. Miała przytem artystka tyle powabu i wdzięku, że naprawdę dziwić się należy Wehrburgowi Wiśniewskiemu, że dopiero w ostatnim akcie zlikwidował swoje pełne rezerwy stanowisko w stosunku do uroczej Alicji, choć publiczność, nie będąc zmuszona kroczyć według planu rozwijającej się akcji, już od pierwszej sceny zajęła zdecydowane stanowisko, żywo i gorąco oklaskując artystkę. A i pozostałym aktorom nie szczę-

dzono wyrazów uznania, a więc Fontanównie za żywy temperament, pełną werwy grę i szczere operetkowe zacięcie, Nochowiczównie za udatnie ujętą rolę szansonistki, Bratkiewiczowi za niezawodny humor i komizm, Wiśniewskiemu za muzykalne odśpiewanie partji, oraz Karskiej, Gruszczyńskiemu, Wawrzynieckiemu i Barańskiemu.

Operetkę przygotował i prowadził Mieczysław Mierzejewski, w którym poznaliśmy zdolnego dyrygenta, muzycznie pogłębionego, umiejącego nadać, choć na terenie tak bladej partytury, wiele ciekawych, mocniejszych akcentów dynamicznych, mającego duży nerw kapelmistrzowski. Reżyserja Folańskiego żywa, o dobrem tempie.

„Księżniczka dolarów" powodzenie ma zapewnione. (br.)

300 przedstawień „Twardowskiego."

Z Warszawy piszą nam: Z okazji 300-nego przedstawienia, jakie miał w ciągu niecałych siedmiu lat Różyckiego „Pan Twardowski", warto przypomnieć, że powstał on właściwie z przypadku. W r. 1920 zamierzała opera wznowić stary, przed pół wiekiem grany balet pod tym samym tytułem, dając mu tylko nowe dekoracje i kostjumy. Okazało się, że muzyka jest zlepkiem z różnych kompozycyj tanecznych i nie ma żadnej wartości. Zwrócono się przeto do Różyckiego, który w niecałe pół roku muzykę napisał, tak że 9 maja 1921 r. można było już dać premjerę. Na tym rzadkim jubileuszu dostał oczywiście Różycki mnóstwo wieńców, począwszy od wspaniałego wieńca ministerstwa oświaty. Ciekawe jest, że jeden z wykonawców, p. Sobiszewski brał udział w wszystkich 300 przedstawieniach, inny zaś, mianowicie p. Iwo, w 299.

Również Opera poznańska przygotowuje „Twardowskiego".

W „Gazecie Zachodniej" z dn. 15. II. zamieścił Dr. Papée ciekawy artykuł o czasopismach teatralnych.

Jesteśmy obecnie świadkami znacznego ożywienia w świecie teatralnym. Od stycznia wznowiono organ Związku Artystów Scen Polskich „Scenę Polską", nadając dwutygodnikowi charakter trybuny głównie aktorów i pracowników scenicznych, zabiera głos w sprawach aktualnych. Zwracają tu uwagę przedewszystkiem artykuły prof. Władysława Witwickiego p. n. „Głowa i twarz" i „O t. zw. eksperymentach artystycznych", oraz głosy Starego Aktora. — Od nowego roku zaczął wychodzić w Poznaniu dwutygodnik, poświęcony sprawom teatralnym, pod redakcją E. Zegadłowicza, dramaturga T. P. p. t. „Świat Kulis" który prócz zapowiedzi repertuarowych i sylwetek aktorów miejskich teatrów, przynosi ciekawe artykuły np. Stanisławy Wysockiej, dalej wspomnienia z przeszłości „Teatru Polskiego" w Poznaniu, pióra Czesława Kędzierskiego. Dotychczas wyszły już 4 numery tego pożytecznego i pięknie wydawanego czasopisma. Interesująca przedstawia się „Teatr 1928—29, Wydawnictwo Teatru Polskiego" w Warszawie, miesięcznik, w którym często zabiera głos dyr. Arnold Szyfman, aby omówić plon swych teatrów, albo poprowadzić ostrą polemikę z krytykiem teatralnym. Na łamach „Teatru" wywiązała się też dyskusja na temat znaczenia Kotarbińskiego i Pawlikowskiego dla rozwoju polskiej sceny, rozpoczęta przez Jana Lorentowicza, a uzupełniona głosami Adama Zagórskiego i Witolda Noskowskiego. Do współpracowników „Teatru" należą ponadto: W. Grubiński, R. Ordyński, M. Treter, A. G. Siedlecki, K. Makuszyński, H. Kiedrzyński, Wł. Perzyński, co decyduje o poczytności i wartości czasopisma. Jeżeli wymienimy jeszcze miesięcznik ilustrowany „Teatr i życie wytworne", w którym niekiedy zdarzy się coś ciekawszego — liczba czasopism teatralnych dojdzie do 4-ch co oznacza duży sukces 1929 r. Jaka jednak szkoda, że mimo tych czterech czasopism nie ma wciąż jeszcze miejsca dla większych studjów teatrologicznych, którym przed kilku laty użyczała gościny dawna „Scena Polska", pod redakcją Wł. Zawistowskiego i „Życie Teatru" Wiktora Brumera.

Stefan Papée.

POWRÓT RECENZENTÓW

Będąc niedawno na przedstawieniu w teatrze, spotkałem pewnego recenzenta, któryprzyszedł dopiero w polowie drugiego aktu. Fakt ten, przypomnial mi uwagi pewnego rosyjskiego teatrologa, który w swej anonimowej książce o teatrze, rzuca także garść uwag o recenzentach teatralnych.

Oto kilka rysów charakterystycznych, po których człowiek nawet w obcem mieście, łatwo może odróżnić pośród publiczności zapełniającej teatr, recenzenta:

— Recenzent przychodzi na widowisko w połowie aktu pierwszego, wychodzi w połowie ostatniego.

— Jeżeli wszyscy są we frakach — recenzent w marynarce. Gdy wszyscy są w marynarkach — recenzent we fraku.

— W czasie spektaklu recenzent z rozkoszą obserwuje końce swych nowych lakierków.

— Recenzent dramatyczny nie zna się zupełnie na muzyce, muzyczny na dramacie. —

Jeden z recenzentów, nie chcąc mieć wrogów, postanowił chwalić wszystkich.

— Zetowska genjalna — napisał we wtorek.

— Igrekowska, wielki talent — napisał w środę.

W czwartek Zetowska i Igrekowska wytargały mu czuprynę.

— Jakież może mieć dla mnie zdanie pańska krytyka — krzyczała Zetowska — jeżeli stawia mnie pan na równi z Igrekowską. Jesteś pan cymbał!

— Co??! Zetowska genjalna — wrzeszczy Igrekowska, — a ja tylko wielki talent. Osioł!

Recenzent zwarjował i zaczął pisać sprawozdania z wyścigów.

* * *

W pewnej stolicy zdarzył się nadzwyczajny wypadek. Pewnego pięknego poranku aktorzy tego miasta, nienawidzący recenzentów, wypowiedzieli im „świętą wojnę".

Grupki aktorów, rozsypane po mieście, wyłowiły wszystkich recenzentów, związały ich i przywiozły na przystań, skąd barkami odwieziono ich na odludną wyspę, na której nie było nietylko teatru, ale nawet kinematografu. Wysadzono ich na brzeg i zostawiwszy dostateczną ilość żywności, papieru i atramentu, rzucono na los opatrzności.

W ciągu pierwszych dwóch tygodni aktorzy, znalazłszy się bez recenzentów, żyli cudownie; lecz na początku trzeciego tygodnia jeden ze znakomitych aktorów powiesił się, zostawiając tajemniczą notatkę: „Nudno żyć, jeżeli niema ci kto wróżyć". . . .

Znana aktorka, przywdziawszy domino i maskę, przyszła do redaktora dziennika stołecznego i wręczyła mu woniejący bilecik: „Niech pan napisze o mnie choć kilka słów. Nie mogę żyć, nie widząc w prasie swego nazwiska. Usycham. Umieram. — Anastazja X."

Inna aktorka odłożyła swój jubileusz: „Poco mi jubileusz — mówiła ze łzami — dostanę kilka prezentów, a recenzji nie będzie żadnej."

W początkach czwartego tygodnia stary „firmowy" aktor wybrał się nocą łódką motorową na wyspę recenzentów i zostawił na brzegu koszyczek z butelkami wina i swój bilet wizytowy.

W połowie czwartego tygodnia posłaniec z miasta dostarczył na wyspę kosz szampana i trzy tuziny ciepłych kołder z bilecikiem:

„Recenzentom od nieznajomej" Zofja Męczycka.

W piątym tygodniu cały zespół teatru wyjechał nocą na wyspę recenzentów. Na brzegu paliło się ognisko. Recenzenci siedzieli otuleni w kołdry, dostarczone im przez „nieznaną", piekli kaczki, jedli zakąski i popijali szampanem. Znana baletnica tańczyła w blaskach ogniska. Słynny tenor rozwijał nuty, przygotowując się do śpiewu. Pod starym świerkiem charakteryzowała się pierwsza bohaterka.

Przy końcu szóstego tygodnia recenzenci wjechali triumfalnie do miasta. Aktorki i aktorzy rzucali im pod nogi swą garderobę.

Wisielec — ten z trzeciego tygodnia — dnia tego zmartwychwstał.

W. W. K.

Druk ukończono 26 lutego 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa 2a

Niedoszły nadczłowiek.

Niedawno temu otrzymał znakomity pisarz angielski Bernard Shaw od pewnej tancerki nowojorskiej list z następującą propozycją:

„Mistrzu! Masz pan z pośród wszystkich ludzi na świecie najświetniejszy mózg, a ja znów uchodzę za jedną z najpiękniejszych kobiet. Czy nie sądzi pan, że z naszego związku mogłoby się urodzić dziecko cudowne, jakiego jeszcze świat nie widział?"

Oświadczyny te nie trafiły jednak do przekonania angielskiego humorysty, który odpowiedział na list w ten sposób:

„Droga pani! Zgadzam się z panią najzupełniej na tym punkcie, że posiadam najświetniejszy mózg świata i nie wątpię również, że pani posiada najpiękniejsze ciało. Atoli mogłoby się zdarzyć, że nasze dziecko odziedziczyłoby po mnie ciało, a po pani jej rozum. Z obawy przed tą ewentualnością, sądzę, że lepiej będzie, gdy na propozycję pani odpowiem odmownie, wyrażając pani zarazem moje najgłębsze uszanowanie".

Cudowne dziecko.

— Swego czasu wyjechał do Krzemieńca mały chłopiec, Dawid Worobajczyk i wystąpił jako cudowne dziecko z koncertem. Publiczność była zachwycona. Nagle Dawidek czuje, że go kręci w nosie; kichnął raz, drugi i sięgnął pospiesznie po chustkę. I oto choć obydwie ręce młodego pianisty zajęte były przy nosie, fortepian grał w dalszym ciągu, a choć grał również wprawnie jak przed momentem zachwyt publiczności przemienił się rychło w wściekłość, która boleśnie się skrupiła na zbyt dowcipnym impresario.

— Pewnego razu zapadnia podczas przedstawienia „Hamleta" nie chciała działać dość sprawnie i duch ojca sterczał półkorpusem nad sceną. Dopiero interwencja dość energiczna królewicza (Matkowski) pozwoliła mu zniknąć w podziemiach. Nazajutrz ukazała się w recenzji wzmianka: „Duch pana G. był tak podły, że nawet piekło wzdragało się go przyjąć do siebie.

— Sławny aktor włoski Salvini z takim zapałem rzucił się jako Hamlet w końcowej scenie na króla, że tron się załamał i biedny Klaudjusz czynił daremne wysiłki, by wygramolić się z dziury. Równocześnie rozległ się głos z widowni: „Jeśli co się popsuło w państwie duńskiem, to napewno krzesło".

— Kiedy Caruso bawił w Berlinie wszedł kiedyś do restauracji i kazał sobie podać ulubiony swój owoc brzoskwinie.

Odchodząc zawołał o rachunek. Jakież było jego zdumienie, gdy zobaczył cenę 30 marek za dwie brzoskwinie.

— Czy brzoskwinie takie tu rzadkie? — spytał kelnera.

— Brzoskwinie, nie, ale tenory — odparł zagadnięty.

— Mistrzu — mówi pewna podstarzała, lecz mocno jeszcze w pretensjach dama do Jana Kiepury — pański śpiew uniósł mnie w lata młodości.

— O pani — odpowie tenor — nie myślałem, że mój głos tak daleko sięga.

— W jakiejś efektownej scenie sztuki d e c a p a y e s p a d a, aktor miał się zwrócić do swego towarzystwa ze słowami „Panie! Trup oto, zapóźno przybyliśmy". W ostatnim momencie zmylił interpunkcję i zawołał: „Panie trup! Oto zapóźno przybyliśmy".

— Kalderon posiadał wielką łatwość improwizacji, gdy został intendantem dworskiego teatru za Filipa IV-go, nieraz wypadło mu grać z samym królem zapalonym miłośnikiem sceny i autorem dramatycznym. Odgrywano kiedyś m o t o z stworzenia świata. Król grał Pana Boga. Kalderon Adama. Gdy przyszło do opisania raju Kalderon tak się rozpędził w swym ośmiozgłoskowem, że król zdrzemnął się, przebudził, a poeta wciąż deklamował. „Na Boga — zawołał Filip IV-ty nie myślałem nigdy, że takiego gadułę Adama stworzyłem".



Górują
wszędzie
KALOSZE
i ŚNIEGOWCE
ŚWIATOWEJ
MARKI
„PEPEGE”
Polski Przemysł Gumowy T.A. w Grudziądzu.